

ジョン・ベイリのキャラクター論をめぐって

——オーソドクスイとプリミティブイズム——

川 口 喬 一

文学研究が非常に素朴なところから出発できることを示す具体的な研究例は、今ではほとんどないのではないかと思える。これは、文学自体のソフィステイクションの度合いと不可分であることはいうまでもないが、今世紀のある時期における、文学の概念についての大きな衝撃がその動因であることを見逃すことはできないであろう。例えば、五十年前ならば、ある批評家が、ある作品に関して、その登場人物のそれぞれが独立した生命力を持ち、現実の人間のように具体的な人物として読者に意識される、と述べたとすれば、それはとりもなおさず、その作者が批評家によって極めて内容あることばで賞讃されたことを意味したであろう。

文学批評の態度としてこれが斥けられてから久しい。マルクスとフロイト以来、古い意味でのハキャラクターVについては、一方における経済環境と、他方における人間内奥の精神

(psyche) への傾斜であった。そのいずれの場合においても、ハキャラクターVが絶交状をつきつけられた頃には、安定した、多分に自己発生的なハキャラクターVの概念は全然消滅していたのである。このように、作家の生産の唯一の興味である寓話——作家の個人的な視点が顕現する世界——の中で、そこに描かれる人物は寓話の上演のための人物として単なる動く挿画にまで身分を墮してしまった。創作と批評の両面に見られる現在の「奇妙な歪み」について、ハキャラクターVと「愛」とのふたつの概念の融合した形で歴史的な照明を当て、それによって現代の小説の中にある欠陥をえぐり出そうという久し振りに素朴な研究がジョン・ベイリの「愛のキャラクター」(John Bayley: *The Characters of Love*, London, 1960)である。

ベイリがキャラクターと結合させて重要な要素として取りあげている愛とは、それによって人間の多数性というものが

認識されるところのわれわれの経験の側面であつて、他人との相違を容赦なくわれわれに理解させる何物かである。われわれが想像的な統一体と同質性を求めるときに、そこに立ち塞がるように現われるのは他人と自分との相違ということであり、その故にこそ他人を愛し評価すべきだということになる。D・H・ロレンスが「精神的」意識と「男根的」意識との対照にオブセッションを感じ、そしてそれが、彼の想像力によつては破り切ることのできない知的牢獄であるとわれわれに思われるとき、そこにあるのはやはり同質性の欠除ということなのではないか。現在までに、いたるところに地歩を占め、完全な優位を誇っているかに見える批評上のオーソドクスイともいえる立場からすると、古い意味でのハキャラクターの観察はすっかり衰え果てているが、ひとりの人間を他の人間から区別するものは個人性に対する深い関心でなければならず、それが現在のように些末的な関心事に過ぎないものと認められてはならない筈である。

他の個への興味に他ならない愛は、このようにして、ベイリによつて、キャラクターの概念と結びつく。何故ならば、作家が愛のテーマを扱うとき、その作品の成否は彼のキャラクターに対する態度と密接な関係を持つのであり、「作家が自ら創造するものを最も愛するとき、彼は愛について最も成功する」のであるから。

愛を説明することは全く不可能であり、ただそれを具現

化することができるだけである。作者は愛がどういうものかを示すことはできなくて、そのキャラクターが（洞察力でもなく、感性でもなく、分析力でもシンボルの展開でもなく、キャラクターだけが）その個々の独得の存在のリアリティを持ったものとしての愛を創造することができるのである。愛とは個性の条件であり、個性の条件は愛である。

ベイリのこの本は、例えばドニ・ド・ルージュモンが、アガペの愛に対するエロスの愛が、ある時期に、わずか二十年ばかりの間に、伝統的な習慣とは全く相容れない女性観の誕生の「奇蹟ともいふべき性格」を生み出した系譜をたどっているのとは全然種類の異つたものである。(Denis de Rougemont: *L'Amour et l'Occident*. 邦訳名「愛について」) ベイリのいう愛の概念は、強いていえば、アガペ的な愛であつて、ド・ルージュモンのことばを借りれば、「神の完壁性の中に己を失なうまで上昇しなければならぬ」ものではなく「生の彼岸で行なわれる合一を求めない」ところの「現実に関わりが存在するためには、ふたつの主体が存在していなければならず、ふたつの主体は向い合つて、すなわち隣人同志でなければならぬ」種類の愛であるといえよう。

このようなベイリの立論には、作家の「愛」と、人物の「愛」との奇妙な混濁が見られることは否めないのであるが、それはともかく、彼の提出する条件を充たしている作品

としてベイリが持ち出しているのは、チョーサーの韻文のロマンズ「トロイルスとクリセイダ」(Troilus and Criseide)・シェイクスピアの「オセロ」・ヘンリー・ジェームズの「金色の鉢」(The Golden Bowl)であり、本書ではこの三つの作品の分析に大部分が費されているが、いずれも、結局は彼自身の現代文学に対する不満を裏付け、欠陥の証明の手段となっているのが特色である。例えば、先の引用からも知られる如く、彼は現代文学にある感性への陶醉だとか、シンボルの展開といったものに大いに不満なのであるが、このような考えが「オセロ」や「金色の鉢」に適用された場合、当然、「オセロ」のハンカチーフと同様に、鉢をもシンボルとして考えることには抵抗するわけであり、よくいわれるような、金色の鉢が物語の中でシンボリズムとしてはよくその効果をあらわしていないという批評は根本から間違っているということになる。ベイリの考えでは、ハンカチーフも鉢も祭儀の符合という同じ機能を果たす劇的な趣向のひとつなのである。

「オセロ」について、三十年來のシェイクスピア批評の習慣に對してなされる激しい反逆の試みは、新しい批評態度への地ならしのための療養でもある。つまり、好意的に言えば彼の態度は、スコット、オースティン、ディケンズなどの小説を背景に持っていた文学環境のふつか酔いにあるのではなく、現代文学にある興ざまし要素——象徴的人物、階級型体、道德的模範、思想の具現化——に對する挑戦にあるのである。そしてこれは、創作家の側と作品に對する批評家の側

と両面にあらわれるのであって、「オセロ」批評では、彼の攻撃の矢面に立たされるのはT・S・エリオットであり、F・R・リーヴィスである。エリオットについていえば、オセロの悲劇像がシェイクスピアのAボヴァリスムVのために危険にさらされているというとき、彼は消極的にインパースナリティを賞揚していることになるのであるが、このような態度は悲劇的完成についてのピュアリストの態度としてベイリは斥けるのである。

ベイリが自認する如く、彼の論理の行きつく先は一種の文学的なブリミティヴィズムであって、作家が「モーゼのように、何らの自意識なしに人間性の大きなアウトラインを描き出し、それを聴衆が喜んで受けとり、経験として受け入れる」といった過去の理想的に古典的であった時代への郷愁である。現代文学におけるパースナリティへの確信の欠除のために、ロマン主義運動のあとの文学史は思想の歴史になってしまい、このような文学批評と思想との協力は、例えば、トルストイよりもドストエフスキの人氣が高いという風土の中に反映されている。すなわち、サルトル、メルヴィル、フォークナなどの世界を描き対照するという最近の文学の分野の優位である。ベイリがかなりの讃仰の念をこめて語る「アンナ・カレニナ」についていえば、われわれは例えばパースイ・ラボックの中に遠い親しい声、「人物像の最も絶妙な音調、影、色の移り」("the most exquisitely toned, shaded, graded pieces of portraiture") という句を見出すので

あるが、これこそ恐らくベイリが郷愁を覚えるであらうところのものなのである。だが、ラボックの場合、この句は無視されるために提出されているのであって、彼にとっては問題の実際のあり場所はここではなかったのだ。(Percy Lubbock: *The Craft of Fiction*.)

英国の最高の文学は、ベイリによると、人間間の条件Vが主題になっているものではなく、^{ネイチャ}人自然Vが主題になっているものであるという。^{ネイチャ}人自然Vということばに対応する批評用語はフランスにもアメリカにもなく、その意味するところは、何よりも、目的、主張、個人的洞察といったものの不在なのであり、人自然Vを描くということは、人間のタイプとか人間界の出来事の中にある不変的なものに対しての、ほとんど無意志的な忠実さを暗示する。それに対して、人間間の条件Vとは、人生のどこに意味があり、人間性が特に苦しみ、それが強力に感応するのはどの点であるかについての個人的な意識を意味するものである。前者は人自然Vをそのままに受諾し、後者は人自然Vに対してひとつの態度をとる。アメリカには人自然Vはなく、彼らにとっては人自然Vが人間間の条件Vに変貌してしまう。ベイリのこのようなことばは、不思議にも、ホーソンに事寄せて十九世紀のアメリカの社会生活の単調な統一性を語るヘンリ・ジェイムズを思い出させる。ジェイムズは小説家にとつての最も豊かな機会を提供する筈の制度と階級的差異がアメリカにないことを嘆くのであるが、ベイリが「それが個人の世界であるが故に例外

的である世界を持つ小説は人自然Vの媒介物ではなく、現在の主調的なアメリカの文学型体となっているのはこの種の小説なのである」と書くとき、彼はジェイムズが背景の不在を嘆いたのと非常に接近した視点から語っているといえないであらうか。そして不幸にして、現在あるようなアメリカ的理想が欧州を征服してしまった。このような非難は後に触れるように、ノーマン・ポドレツ (Norman Podhoretz) がしばらく前にアメリカの現代作家についてアレキサンドリア的情况V (Alexandrian situation) ということばで行なった非難と似かよっている。

ベイリの素朴な過去の文学への立ち歸りとあわせて考察する価値があると思われるのはT・S・エリオットのあまりにも有名な人感性の断絶V (dissociation of sensibility) の理論である。すなわち、エリオットによれば、ダンの時代とテニスやブラウニングの時代との間に英国の精神に何かが起ったのであり、十六世紀の詩人たちはあらゆる種類の経験を食いつくすことのできる感性のメカニズムを所有していたのであるから、事実上、十七世紀に感性の断絶が生じ、それからわれわれはまだ回復していない、という理論であった。この断層は知性と情緒との間にできた。この理論は一九二一年に発表されたものであるが、同様の主旨は一九四七年になっても、人ある正しさVを持つものとしてエリオットに認められている。そしてこれに対するエリオットの対策は、その根本の原因が、自由なヒューマニズムの精神にあり、それ

は、キリスト教会の哲理とは絶えず衝突する自由な科学的探求にあるのであるから、それを治療するのは宗教的な「オーソドクスイ」よる他はないのである。

エリオットがこのことを文学への適用において暴露しているのは、例の悪名高き「異神を求めて」(*After Strange Gods*)であって、そこで彼は文学的価値評価と神学的価値評価とを奇妙に区別しているのであるが、このことを痛烈に批判したキヤスリン・ノットは「裸の王様」でこれを批判における新伝統的教義固執運動 (the neo-scholastic movement) と名づけている (Kathleen Nott: *The Emperor's Clothes*)。エリオットは伝統と神学的なオーソドクスイを区別しているが、それによると、前者が習慣・地域的な連想・習いなどの問題であって、その故に貴重なものであるのに対して、後者は積極的に獲得し防御しなければならない何物かであるという。そしてこの意味での伝統はベイリのいう「自然」の問題の中に含まれて来るであろうと思えるものであるが、ここで似ているのは両者に共通の一種のノスタルジアだけなのである。ベイリの病症診断の例にならば、現代文学におけるパースナリティへの確信と尊敬の欠除の原因となっているのは、フロイト心理学についてのわれわれの意識であり、他方では歴史感覚である。これは、ある意味では、ノットのいう現代イギリス批評における新伝統的教義固執運動——つまり科学的探求の方法が主調的になったルネサンス以前に存在していた世界観との連続線を見い出そうとする企て——が文学

的、特に詩的な統覚作用のある時期における断層と、科学的探求 (知識を目的とするあらゆる自由な探求) との間に、ある種の因果関係を見ていることと同じ方向にあるものであることは否めないであろう。

ノットにいわせれば、この因果関係は虚構の存在物を創り出すことによって提起されているものであるが、それをもし虚構であるとして、その虚構を生み出す背景の意識はベイリのいう「変化の意識」、つまり神話と専門術語 (批評上の公式) とを結合することによって移行行く姿の全体像を確認しようとするあせりの中に見られるものである。ノットに続いた反エリオット批評の書であるフランク・カーモードの「ロマン的イメージ」 (Frank Kermode: *Romantic Image*) では、事実は、従って、あの大きな断層の時期設定の企ては歴史にデザインと単純さを与えることの魅力にひかれたものであって、それが十七世紀でなくとも、仮りに十六世紀であっても十三世紀であっても同じように納得できるということが指摘されているわけである。時代をどれだけ遡ってみても、断絶のきざしはあると思われるのであって、T・E・ヒュームがパウンドから靈感を得て既に内包されていたものに形を与えたと思われると同じように、エリオットの理論もある必要を満足させるためのものであった。「感性の断絶の理論は」とカーモードはいう「実のところ、詩人の特殊な反知性的な真理理解の方法を証言するような芸術作品に対して現代の世界が何故抵抗するかという理由を説明する

ためのシンボリストの企てのひとつの最も成功した例なのである。」そしてこの企てのためには、明らかに異ったひとつの時代の仮説が必要なのであり、イメージがもっとも容易に得られ、しかも受け入れられる時代がなければならなかった。

ベイリの小説の概念では、小説の中にあるものは人間の動機とその姿の異常に錯綜した色模様であるだけにとどまらず、その根底にある不可知性であり神秘的なのであり、その中にこそ芸術の原理と愛の原理とが宿るものであった。シンボリズムの教義のために小説は砂漠に突入してしまった、小説は文字通りに読まなければならない、という彼の主張は多分にエクセントリックなものであるが、これは詩におけるシンボリスト達とアイヴァ・ウィンターズ (Ivor Winters) の争いでのウィンターズの主張と通じるものがあるので、カードによってそれを紹介してみよう。現在全く流行していない彼の主張は、芸術とは理解された経験を述べることであって、その経験を芸術は道徳的に価値評価する、従って、詩は同じ種類のより生硬な陳述と同じ種類の意味を持つ、それ故それはパラフレイズすることができると考えてよいものである、というのである。例えば、ウィンターズは、意味というのが、押入り強盗が知性という番犬に差し出すエサに過ぎないなどという教義には大いに反対である。エリオットの考えでは、意味は重要ではないというのではないが、詩はその意味がとられるより以前に理解されるというのであり、それには無論ウィンターズは不満である。

このことについてのカードモードの結論は、この争いの本質は明確な系統を持たないものであって、争いの一方はシンボリズムのオーソドクスイであるのに対して、他方は経験主義的功利主義の生き残りの要素であり、これは確かに英国に特徴的なものである、というのである。ベイリの場合もこれと全く同じ立場にあるということはいえるわけであって、極めて英国的な経験主義的功利主義のふつか酔いの生き残りときめつけることも可能である。ベイリは批評というものの持つ小説に対する相補性よりも従属性を固く信じているのであるから、彼の理論が支えられるためには、ここで地図をぬりかえるべき小説が存在しはじめ、それが数十年にわたる批評態度のオーソドクスイを打破する機能を果たしはじめていなければならないであろう。

残念ながら、これについての具体的な意見は慎重に避けられていて、ただ述べられているのは、読者の側における作家の意識全体への大きな反感が、回顧録、伝記、戦記、旅行記などの現実の存在を持った人物の登場する読物の方へ読者の大移動をうながしているということだけである。このことの当否は別として、彼は実際の創作面において、ジョン・ホロウェイ (John Holloway) のように次のように考えているのであろうか——英国の文学は一九一〇年以後の二十年間に、十七世紀以来最大の衝撃を思想・興味・技法などの面で大陸から得て、そして現在はこの衝撃の大部分が消え去り、偉大なる大陸の衝撃はもはや決定的な力を持たず、英国の創作物

はより固有の伝統へと戻っているのだ、と。

ベイリは「愛のキャラクター」と前後して「ロンドン・マガジン」にも小説論を発表しているが、そこでも、例えば「金色の鉢」が三部作の他の二作より優れている点を△配合▽のアイマイさということに直接起因するものとしている。つまり、彼の反対するのは読者を作家の閉塞した意識の中に閉じこめる種類の小説であって、そのようにわれわれが△詩的▽とも呼び得るような小説では、作家のヴィジョンが明らかに働いていて、しかもそれが△決定的な正確さ▽で人物を提示している。そこでは詩は人物の周囲を囲むが、その中に入っ

てゆくことはない。人間は人間のために描かれねばならず、人物はその個性と同時に結局はその不可入性も認められなければならない。作家の行なうことが選択であるが故にそこに起ることが正確に彼に理解されているような世界を投影することが現代の小説家の特徴となっているが、ベイリの意図するところは、これを、例えばオースティンの如く、平易なりアリズムと深い洞察力をもった良識によって複雑な主題を解きはぐすことではなければならない。この方向と、彼の妻であり当代一流の女流小説家であるアイリス・マードック (Iris Murdoch) における「網をかぶって」(Under the Net) から「鐘」(The Bell) を経て「切られた頭」(A Severed Head) に至る発展とを比較して見ることは非常に興味のあるところであるが、これは別の機会にゆずることとして、今

はもうひとつの問題へ移ることにする。

ベイリの非難する現代文学史の流れの中に、ロマン主義運動のあと文学史は思想 (idea) の歴史となったという考えがあることは先に触れた。これは、ジョン・ウェイン (John Wain) が「エンカウンター」(Encounter) 誌上での「愛のキャラクター」の書評で述べているメアリ・マカースイ (Mary McCarthy) の新しい主張——キャラクターの意味は D・H・ロレンスとともに薄れはじめた——と照応するものを持っている。そしてこれは更に先に触れたポドレッツのいうアメリカ文学における△アレキサンドリア的情況▽とも無関係ではない。こうした一連の見方に対して、これと対照的な立場を主張するのは、今世紀の批評文学のこの方面における大きな収獲のひとつであるアーヴィング・ホウの「政治と小説」(Irving Howe: Politics and the Novel) である。

ホウのこの本の眼目は、まず第一に「文学と思想との関係の研究」であり、彼の興味は、文学が社会的な証拠であったり証言であったりすることにあってはなく、小説が政治や政治的イデオロギーの圧迫を受けるときに小説に起こるところのものの文学的問題にある。偉大な小説が種々の近代思想に色づけられるとき、政治がその中に烈しく侵入する

と、それが文学的想像力に対してどのような働きをするかという問題である。そして、このように主題が政治と文学との関係になって来ると、この二者間の関係は常に一樣なものではなくなるのは当然であるから、この多様性自体が扱うべき対象として浮かびあがって来る。ホウの「政治的小説」の定

義によると、政治的小説とは、政治的思想が主調的な役割を果たしているか、あるいは、政治的ミリュウが主調的な動具立てである小説であり、ここで主調的とは、われわれが政治的思想や政治的ミリュウが主調的であると考える小説、つまり、このように仮定することによってその小説が何ら重大な歪曲を蒙らない、従って、そのことによって何らかの分析的収益のある種類の小説とする、というのである。そして重要なことは、政治と文学との関係が一樣でないということであって、このことは、文学作品を対象として考察する場合に、ドストエフスキーやスタンダールの系統のものと、アーサー・ケストラーやジョージ・オーウェルの場合とは違うという事で最も大きな区別が成立するのであり、前者は伝統的な文学範疇を用いずには理解できない種類のものであることをホウは認めるのである。そしてベイリがいう如きロマン主義のあとに來た思想の害毒というものが単純ではない問題を含んでいるのは、いうまでもなく、この種類の文学においてである。

ホウの政治的小説の系譜では、しかしながら、時代はもう少し前まで遡るのであって、その最も重要な前身は、ブルジョアジーが極めて精力的な階級になりかけていながらまだ完全な政治的権力を持ち得ていなかった時代に榮えていたいわゆるピカロ物語にあり、これが社会的動力の新しい可能性を斜めに暗示して、十九世紀に起ころうとしていた社会的階層の再編成の先駆けとして、やがて社会小説に変化してゆくこと

き、強調の場所に大きな移動が生じた。ここで小説は大きなふたつの枝に分かれ、ひとつは「個人的感性の小説」であり、ひとつは「公的問題と政治の小説」であった。ここで分割される以前に存在していた社会小説は、元来社会的安定がなければ存在し得ないものであって、社会をあるがままの形で是認できなくて、作家の眼が社会自体の運命に向けられたとき、大ざっぱにいつて、政治的小説が書かれるようになった――

単に社会の仕組みを躊躇なく受け入れるという意味での社会とは別の社会、そういう社会の概念が深い問題をたたえた形で人物の意識に入りこみ、そのためにその人物の行為の中に何らかの組織だった政治的忠誠、あるいはイデオロギー的身分証明がみられ、そのことをまた彼ら自身でもしばしば意識している……

このような種類の小説の出現であった。ホウが安定した社会での社会小説の典型的な例としてあげているオースティンがまさしくベイリのいう「自然」を描く小説家であり、彼が深くこれに傾倒していたということは深い意味を持つといえるであろう。

そしてベイリにとってキャラクターの描写のために害毒であった思想はホウによれば真面目な小説には不可欠なものとなる。すなわち、ホウによれば、抽象的な思想が芸術作品

を毒すが故にそれから充分に安全な距離まで離れていなければならぬと考えるのは誤りである、なぜならば、思想は自由には孤立した形をとらうが、形式的な組織の中に閉じこめられていようが、そこに非個人的主張と個人的情緒との内部的相克があるためには欠くことのできないものである。そして、これは多くのアメリカの作家が誤っているところであるという。思想を前にしたときに感じられる危懼の念は今世紀初頭までに訪れた衝撃から風土的に抜切っていないということから来るのではないかと考えるのは、ある意味では、確かに意義のあることである。この時期になされた文学的業績の高さは、ホウも認めているように、それを否定し去ることはできないのであるが、それを認めた上でもなお、この種の文学は「個人的感性」の小説以外の何物でもなかったのではないかと思えるのである。つまり、アングス・ウィルソン (Angus Wilson) のいうように「感性の小説」は「貧弱な詩の代用品」となる恐れがあるのである。ホウの系譜に従っていえば、進むべき道は、ベイリのように社会小説へ帰るか、それとも、それがふたつの枝に分れたいずれかの道を行くかということに帰するのであるか。

先に触れたハアレキサンドリア的情况Ⅴの要点は「アメリカの作家の多くは小説にとりかかるとき、他の分野では決してそうしないであろう程に自分をしめつけて、ほとんど全ての知的興味を投棄し、反省的精神を利用するということをせず、奇妙な種類のハ小説家用語Ⅴ、つまりロマン派の詩語の

一九五〇年代版みたいなのを口にする」というので、これは思想についてホウが指摘するところと同じ語調であるといえる。これを「タイムズ文芸附録」で紹介したC・P・スノウは更に辛辣であって、この種の小説家は小説家の制服を着用していないときは立派な知性を見せるにもかかわらず、キテレツな規約がそこにあるかのように、小説家の第一の義務はこれらの知性の片鱗をも見せないことだと感じてでもいるかのようにであり、彼らの使用する用語は「でっかあげの口語と感情過多のハ詩的官語Ⅴの不思議な混合語」であり、「ここで詩的官語 “poetic mandarin” とはスィル・コナリが「将来性の敵」(Cyril Connolly: *Enemies of Promise*)で命名したもの」しかもそれがよっぱらいの譚言みたいな調子で発せられるという。フローベルの手紙に発して現在のアランチ・ロマンといわれるものまで続く文学理論の背後にある病症群の原因は、スノウの診断によれば、ひとつには、社会機構の複雑化に彼らがついてゆけなくなったことと、もうひとつは、以前は文学によって占められていた知的分野にまで科学が直接侵入して来たことである。第二の点については、スノウはトリリング (Lionel Trilling) のことばを借りて「社会学に対する生来の嫉妬心」と断じており、スノウがこのあとで発展させたいいわゆる「ふたつの文化圏」の理論をおわせている。

スノウよりはるかに穩健なアングス・ウィルソンは、例えばスノウが袋路であるとしている事柄についても、意識の流

れ、内的独白、時間と空間の映画的处理などが現在人気を失っているのは一時的な現象であって、将来性は大いにあると認める程に寛大である。ウィルソンはジョージ・エリオットの「ミドルマーチ」を例にとつて、三十年以前なら全く無視されたかも知れないこの小説は、現在の批評家や作家にアンケートを求めれば、彼らの挙げる過去の優れた小説の中で必ず上位を占めるであろうという。英国小説の伝統はこの種の社会的な骨組の上にどしりと足をつけたもののではないかというウィルソンの提言は、とりもなおさず、彼の自らの小説の種類を告白しているのであって、この要素を彼は「英国小説の八おとな的V要素」だとか「社会的真面目さ」ということばで表わしている。こういう意味で、ギルバート・フエルプス (Gilbert Phelps) がペリカン英文学史の最終巻でウィルソンを現存の小説家の中で「積極的な道徳的標準に關した社会の批評という真実の意味での」唯一のサティリスト

であるとし、英国小説の未来のためのはるかに将来性のある驚異的存在であるとしているのは非常に興味深いのである。

英文学が社会学に対する嫉妬心を解消して、本来の、ペイリが主張するような八自然Vを描く小説の姿を取り戻す可能性があるのか、それとも既に取り戻しつつあるのかということはアンガス・ウィルソンなどの主張とからまって非常に重要な問題であり、これ以外には将来の問題はあり得ないのではないかとすら思えるのである。この意味で、ペイリの「愛のキャラクター」は、それが持つさまざまな欠点にもかかわらず、ひとつのひかえ目な宣言としてある時期を画するであろうと想像することは楽しい空想であると思われる。個々の作家については別の機会にゆずるが、ギングズリ・エイミス (Kingsley Amis) やジョン・ウェインよりも、むしろアイリス・マードックのまだ自らの道を見い出していない変転の過程に期待したいと思う。